

VI Jornadas de Investigación en Humanidades Homenaje a Cecilia Borel

Departamento de Humanidades

Universidad Nacional del Sur

30 de noviembre al 2 de diciembre de 2015



EDITORIAL
DE LA UNIVERSIDAD
NACIONAL DEL SUR

VI Jornadas de Investigación en Humanidades: homenaje a Cecilia Borel / Daiana Agesta... [et al.]; editado por Omar Chauvié ... [et al.]. - 1a ed. - Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur. Ediuns, 2019.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-655-222-6

1. Humanidades. 2. Investigación. I. Agesta, Daiana II. Chauvié, Omar, ed.

CDD 300.72



Editorial de la Universidad Nacional del Sur |
Santiago del Estero 639 | B8000HZK Bahía Blanca | Argentina
www.ediuns.com.ar | ediuns@uns.edu.ar
Facebook: EdiUNS | Twitter: EditorialUNS



Libro
Universitario
Argentino

Diseño interior: Alejandro Banegas

Diseño de tapa: Fabián Luzi

No se permite la reproducción parcial o total, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las Leyes n.º 11723 y 25446.

El contenido de los artículos es de exclusiva responsabilidad de los autores.

Queda hecho el depósito que establece la Ley n.º 11723.

Bahía Blanca, Argentina, julio de 2019.

© 2019, Ediuns.

VI Jornadas de Investigación en Humanidades “Homenaje a Cecilia Borel”
Departamento de Humanidades - Universidad Nacional del Sur
30 de noviembre al 2 de diciembre de 2015

Coordinación
Lic. Laura Orsi

Declaradas de Interés Municipal por la ciudad de Bahía Blanca.

Declaradas de Interés Educativo por la provincia de Buenos Aires en la sesión del 4 de septiembre de 2015 Resolución n.º 1665/2015-, Expediente n.º 5801361392/15

Autoridades

Universidad Nacional del Sur

Rector: Dr. Mario Ricardo Sabbatini

Vicerrectora: Mg. Claudia Patricia Legnini

Secretario General de Ciencia y Tecnología: Dr. Sergio Vera

Departamento de Humanidades

Directora Decana: Lic. Silvia T. Álvarez

Vicedecana: Lic. Laura Rodríguez

Secretario Académico: Dr. Leandro Di Gresia

Secretaria de Investigación, Posgrado y Formación Continua: Lic. Laura Orsi

Secretario de Extensión y Relaciones Institucionales: Lic. Diego Poggiese

Comisión Organizadora

Srta. Daiana Agesta

Dra. Marcela Aguirrezabala

Dr. Sebastián Alioto

Lic. Carolina Baudriz

Lic. Clarisa Borgani

Prof. Lucas Brodersen

Lic. Gonzalo Cabezas

Dra. Rebeca Canclini

Lic. Norma Crotti

Srta. Victoria De Angelis

Lic. Mabel Díaz
Dra. Marta Domínguez
Srta. M. Bernarda Fernández Vita
Srta. Ana Julieta García
Srta. Florencia Garrido Larreguy
Dra. M. Mercedes González Coll
Mg. Laura Iriarte
Sr. Lucio Emmanuel Martin
Mg. Virginia Martin
Esp. Andrea Montano
Lic. Lorena Montero
Psic. M. Andrea Negrete
Srta. M. Belén Randazzo
Dra. Diana Ribas
Srta. Valentina Riganti
Sr. Esteban Sánchez
Mg. Viviana Sassi
Lic. José Pablo Schmidt
Dra. Marcela Tejerina
Dra. Sandra Uicich
Prof. Denise Vargas

Comisión Académica

Dr. Sandro Abate (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Marcela Aguirrezabala (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Ana María Amar Sánchez (Universidad de California, Irvine)
Dra. Marta Alesso (Universidad Nacional de La Pampa)
Dra. Adriana María Arpini (Universidad Nacional de Cuyo)
Dr. Marcelo Auday (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Eduardo Azcuy Ameghino (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dr. Fernando Bahr (Universidad Nacional del Litoral – CONICET)
Dra. M. Cecilia Barelli (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dr. Raúl Bernal Meza (Universidad del Centro de la Provincia de Bs. As.)
Dr. Hugo Biagini (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)
Dr. Lincoln Bizzozero (Universidad de La República, Uruguay)
Dra. Mercedes Isabel Blanco (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Gustavo Bodanza (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Nidia Burgos (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Roberto Bustos Cara (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Mabel Cernadas (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Laura Cristina del Valle (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Eduardo Devés (Universidad de Santiago de Chile)
Dra. Marta Domínguez (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Oscar Esquisabel (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)

Dra. Claudia Fernández (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)
Dra. Ana Fernández Garay (Universidad Nacional de La Pampa – CONICET)
Dra. Estela Fernández Nadal (Universidad Nacional de Cuyo – CONICET)
Dr. Rubén Florio (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Lidia Gambon (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Ricardo García (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Viviana Gastaldi (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Alberto Giordano (Universidad Nacional de Rosario)
Dra. Graciela Hernández (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Yolanda Hipperdinger (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Silvina Jensen (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dr. Juan Francisco Jimenez (Universidad Nacional del Sur)
Dra. María Mercedes González Coll (Universidad Nacional del Sur)
Dra. María Luisa La Fico Guzzo (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Javier Legris (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dra. Celina Lértora (Universidad del Salvador – CONICET)
Dr. Fernando Lizárraga (Universidad Nacional del Comahue - CONICET)
Dra. Elisa Lucarelli (Universidad de Buenos Aires)
Mg. Ana María Malet (Universidad Nacional del Sur)
Prof. Raúl Mandrini (Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Bs. As.)
Dra. Stella Maris Martini (Universidad de Buenos Aires)
Dr. Raúl Menghini (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Elda Monetti (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Rodrigo Moro (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Lidia Nacuzzi (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dr. Ricardo Pasolini (Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Bs. As.)
Dr. Sergio Pastormerlo (Universidad Nacional de La Plata)
Dra. Dina Picotti (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dr. Luis Porta (Universidad Nacional de Mar del Plata – CONICET)
Dra. M. Alejandra Pupio (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Alicia Ramadori (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Silvia Ratto (Universidad de Buenos Aires)
Dra. Diana Ribas (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Elizabeth Rigatuso (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Lic. Adriana Rodríguez (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Hernán Silva (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Marcela Tejerina (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Fernando Tohmé (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Fabiana Tolcachier (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Patricia Vallejos (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Irene Vasilachis (CEIL – CONICET)
Dra. María Celia Vázquez (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Daniel Villar (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Emilio Zaina (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Ana María Zubieta (Universidad de Buenos Aires – CONICET)

Omar **Chauvie**
Raúl **Domínguez**
Ana María **Zubieta**
(Editores)

Arte y literatura.

La travesía de la traducción, la
estética, la ética y la política

Volumen 1

Índice

Estadía en un templo zen: la mirada de Michel Foucault.....	9
<i>Daiana Agesta</i>	
Politicidad del diseño y la palabra poética	15
<i>Omar Chauvié</i>	
El malestar en la guasa: apuntes para una crítica de la sátira después de <i>Charlie Hebdo</i>	21
<i>Claudio Ariel Dobal</i>	
John Cheever y Raymond Carver: un nuevo viaje en el tren	29
<i>Iván Hoffstetter</i>	
Una nueva presencia: el yo que corrige en <i>El espectáculo del tiempo</i> de Juan José Becerra	34
<i>Virginia C. Martin</i>	
A una cierta distancia	40
<i>Leticia Molinari</i>	
“Pura memoria”: experiencia de exilio, representaciones de la realidad y de la identidad social de la nación	46
<i>Fernanda Palo Prado</i>	
Traducciones castellanas de Séneca en el siglo XV. A propósito de <i>Floresta de Philosophos</i>	52
<i>Alicia Ramadori</i>	
Bioarte: estética de una militancia ecológica extrema.....	59
<i>Aldana Tellechea</i>	

A una cierta distancia

Leticia Molinari

Universidad Nacional del Sur

leticia.molinari@uns.edu.ar

A lo largo del tiempo, las relaciones entre política y arte se han mantenido con diferentes grados de separación y proximidad; distancia y tiempo marcaron la dinámica relacional de ambos campos, por una parte y de forma más explícita, en los vínculos utilitarios del arte monumental, los himnos-marchas-canciones o la propaganda; por otra parte, surge el interés por los modos que encuentra el arte para este diálogo desde el carácter inmanente de las expresiones artísticas, es decir desde el uso y organización de sus materiales. Tal como lo planteara T. Adorno al referirse a las transformaciones formales del arte en tanto “contexto estético de los elementos singulares, representa en la obra la relación social... Objetivamente, esto implica la participación política de lo no político” (2004: 336).

A fin de poner en obra estas reflexiones proponemos el abordaje de “A 7 kilómetros de acá”¹ realización mixta perteneciente a tres artistas locales: el compositor Ricardo DeArmas, el realizador visual Nicolás Testoni y el poeta Marcelo Díaz.

Acercamiento a la obra

Para quienes vivimos en Bahía Blanca (“acá”) esos kilómetros son los minutos de viaje hasta el puerto y su localidad (Ing. White); en términos artísticos, se trata de una obra de poco más de siete minutos de proyección audiovisual precedida por la lectura en vivo de poemas. Sintetizaremos las etapas de composición de la obra según la describen sus creadores², expresando sus pensamientos y realizaciones en el diálogo entre sonido, palabra/voz e imagen.

Primero fue el sonido. La banda sonora tuvo dos etapas: la confección de un registro sonoro en 2007 y su uso en la composición de una obra electroacústica con esas grabaciones: “En la obra hay una constante alternancia entre sonidos concretos y abstractos. Esta continua mutación del nivel de significación funciona como un principio estructural, determina la narrativa general de la obra y genera un nuevo espacio de convivencia. En este ámbito, la referencialidad y la abstracción mantienen una relación dialéctica” como expresa Ricardo DeArmas.

Luego vino la imagen. El principal aporte de Nicolás Testoni, realizador de video, según sus propias palabras, “fue el de propiciar una escucha plena. Permitir que la percepción del receptor elabore

¹ <https://vimeo.com/19546007> Enlace para acceder a la visualización de la obra, no incluye la lectura de los poemas, parte de la obra que sucede en vivo a su inicio.

² Texto completo de todas las citas de este párrafo se encuentran en <http://www.ricardodearmas.mibvc.com.ar/articulos.html> capturado en noviembre 2014. También allí podrán encontrarse otras precisiones técnicas de la obra.

lo que el diseño sonoro de por sí sugiere”; aporte logrado a partir de establecer —agrega— “una serie de correspondencias entre el material visual y sonoro, a partir de procedimientos como la mimesis, oposición, aumentación o disminución”.

Finalmente, la palabra en vivo. El poeta Marcelo Díaz brinda su mirada cuando expresa que “Tenía entonces dos elementos: nitidez y fugacidad. De modo que mi elección derivó en cuatro poemas breves con aire de haiku e imágenes del puerto que, con cierta levedad, preceden a la obra”.

La tensión entre niveles de abstracción parecería ser el lugar de encuentro para el pensamiento de los artistas: los sucesivos encuentros y desencuentros de sus voces nos envían más allá de los “7 kilómetros”.

Descripción desde la percepción

“A 7 kilómetros de acá” es una obra que procesa y mixtura lenguajes sobre soporte tecnológico y problematiza el espacio a partir del tratamiento de las temporalidades; propone el lugar como campo de acción y percepción multimodal de desarrollo de la vida con sus sonidos identitarios, de recorridos y prácticas sociales. En ella, los materiales sonoros se organizan sin intención narrativa ya que no se trata de un retrato sonoro, sino de una obra que se estructura a partir del diseño de sonidos y su disposición estética. Los materiales visuales provienen de la cultural local; algunos plenos de remembranzas y a su vez de vigencia como los sonidos/imágenes registrados de la acción pública ya sea en una calle, una ruta o una fiesta; otros, de los ámbitos más privados, de eventos familiares, relacionados con afectos y amistades y que incluyen objetos y pertenencias como máscaras, autos o un payaso, sin olvidar los componentes visuales menos placenteros y amenazantes relacionados con el Polo Petroquímico, los sonidos de máquinas y los derrames. La relación entre aspectos del lenguaje sonoro y del lenguaje visual del discurso muestra diferentes grados de cercanía y sincronización, que produce cruces en su cambiante vinculación. Según el grado de acuerdo entre estos y otros elementos, surge el tratamiento temporal de la imagen y el tratamiento de la referencialidad de las fuentes sonoras. En ocasiones se perciben sonidos muy concretos que se acercan a la memoria sonando como la bocina de barco, las gaviotas o las voces mientras las imágenes se desdibujan y aparecen letras o la pantalla negra. Se da el caso, a la inversa, en que los juguetes y los bailes familiares son presentados al ritmo ajeno de una rápida percusión.

A partir de lo antes expuesto, proponemos una aproximación a la obra a partir de algunos elementos del campo sonoro y del visual que por su recurrencia y efecto mutuo, se perciben con cierto nivel de saliencia perceptiva:

- Impulsiones de sonido: se mantienen constantes y se aceleran, se repiten como patrones de pulso puntuando el montaje rítmico de imágenes cinematográficas de gestualidades corporales, una ruta o bailes.
- Pedal sonoro continuo: a veces de grano más rugoso y sostenido como en la imagen de los hombres con traje de protección y otras veces con ondas dinámicas que, a modo de parpadeo sereno, cambia el enfoque de grabación como puede verse en el caminante con perro y bastón.
- Iteraciones: veloz tamborileo que precipita y acelera la yuxtaposición de imágenes con giros o en la filmación del parque de diversiones.
- Pantalla negra: efectivo recurso de distanciamiento y abstracción con el que inicia la obra y luego se repite con diferentes segundos de duración, a veces coincidiendo con silencio, otras con sonidos callejeros como cuando precede el final de la obra.

- Fogonazos: perturbaciones, efectos breves de imagen fugaz y sonido agresivo, próximos a los cortes, a las yuxtaposiciones, al silencio cumplen función de interrupción por sus repentinas apariciones y se oponen a las trayectorias en filmaciones muy breves como las del hombre en la pileta o del hombre con trípode.
- manipulación de imágenes: este recurso se manifiesta en acciones evidentes sobre material, no se oculta la intencionalidad de tal intervención que se hace concreta en la retención de luces, los *loops*, los cambios de color. Si bien son imágenes que provienen de archivos familiares, su manipulación explícita podría referir a su traslado a un espacio de significación diferente; el marco le otorga otra carga de sentido, un valor agregado por su uso estético.

La obra tiene una dinámica propia, en términos de temporalización, entre imágenes y sonidos por efecto de la tensión entre estatismo y movilidad; tensión que se logra, a veces, cuando las imágenes tienen un cambiante ritmo de aparición y enfoque o en la variación agógica de las proyecciones mientras los sonidos permanecen mantenidos y, otras veces, cuando el efecto de la animación de la imagen estática queda a cargo del desarrollo de la banda sonora con cambios, irrupciones o variaciones de intensidad.

Otra dinámica de desencuentros y coincidencias en la narrativa se percibe entre palabras y voces, cuando las palabras están en la voz de los poemas en vivo o en la letra de los subtítulos, o bien cuando la voz es un gesto sin palabras o sin sonidos en filmaciones caseras sin audio o, por último, cuando la voz y las palabras se quedan sin imagen, con la pantalla negra. Desencuentros similares se dan entre los sonidos y las imágenes, una gestualidad doble, a veces sonora y a veces visual: no hay rugir de motores para los camiones en la ruta ni música para la danza; así se da una repetición de gestos que logra objetivarlos, convertirlos en objeto de la mirada y desmarcarlos de quienes los realizan.

Los procesos de detención en imágenes y sonidos traen a la mente la colectividad de tales experiencias, un tiempo compartido con otros, encuentros sociales o momentos en espacios públicos, en lugares que todos, cualquiera, pudieron transitar, cotidianidades y prácticas identitarias como las que recoge el poeta:

Corta bidones de lavandina a la mitad / mil macetas.
Lluvia sobre el puente / un Citroen amarillo pasa.
Pausa de mediodía / deja la pala y toma / una cerveza al sol.

Algunas reflexiones

El aviso de que algo está o sucede “A 7 kilómetros de acá” coloca en primer plano una distancia que, aun siendo muy precisa en su medida, puede no serlo tanto desde otras miradas que estimulan la reflexión acerca de los cambios a través de la tensión entre lo certero y lo ambiguo, lo concreto y lo abstracto. Así, la imaginación se proyecta hacia un nuevo paisaje sonoro donde conviven sonidos que lenta e implacablemente escapan del presente hacia el pasado y otros que se instalan para anunciar realidades diferentes, en el proceso de permanente extrañamiento de un lugar y un momento determinados que ya no lo son. De esta forma, la obra direcciona la atención y parece hacer escuchar/mirar aun lo que no se quiere ver/oír de ese otro lugar, de ese paisaje visual y sonoro diferente, de esas emociones que lo habitan y preservan; su entramado textural apuesta al placer de la experiencia perceptiva, a la elaboración de nuevas conexiones que el receptor logre establecer entre sonido-imagen-poesía y estructura.

Por lo tanto, el desafío es inmanente a la obra, más que un gesto narrativo la obra pone en escena, propone una circularidad dentro de la cual hay detenciones, instantes en los que es posible sumergirse

reflexivamente en los detalles, en el congelamiento de lo cotidiano y su crisis, en el movimiento-estatismo de los *loops*, en cierta acumulación de movimiento con la repetición de imágenes y gestos.

De esta forma, se sugiere un cambio fundamental de tiempos, por una parte, en la evanescencia del tiempo cotidiano y la fugacidad propuesta en la obra; por otra, en el detenimiento obligado de la atención del receptor en la repetición como disparadora de reflexiones: en el tiempo de gestos-imágenes y sonidos que podrían pasar desapercibidos, en el tiempo de la repetición y mostración que no es posible no ver. En palabras de Rancière: “el arte consiste en construir espacios y relaciones para reconfigurar material y simbólicamente el territorio de lo común (...) una política del arte que consiste en suspender las coordenadas normales de la experiencia sensorial” (2011: 31-35).

En los términos antes expuestos, la fugacidad juega con la voluntad de permanecer en el lugar de pertenencia, el lugar compartido y los significados construidos en el estar con otros. Christian Ferrer evoca la imagen del artista caminando por la ciudad (“resultado de pasiones colectivas”) y compenetrándose de su cultura; el artista es consciente de la vulnerabilidad de la cultura ciudadana tanto como se reconoce incapaz de contribuir a la mejora de su realidad pero sin olvidar que “es misión del artista amparar un espacio imaginario de donde puede emanar una simbología urbana que no esté colonizada por las necesidades funcionales y administrativas de los gobiernos o por los intereses económicos de las grandes corporaciones” (2000: 7).

La Inutilidad

El árbol inútil que daba tanta sombra. La utilidad de la inutilidad es una buena noticia para los artistas. Porque el arte no sirve a ningún propósito material. Tiene que ver con el cambio de las mentes y los espíritus...El cambio no es perturbador. Es alentador

John Cage (1999: 183)

Si es posible sustraerse de expectativas y productividades, el arte reclama para sí esa posibilidad, se nutre de una cierta actitud de resistencia manifiesta en un lugar reservado y en un tiempo ocioso, improductivo; materiales que capturan tiempos inútiles, a veces festivos, otras veces de observación, de tensión y de imaginación para una obra que los considera desde una mirada estética, los presenta y ordena en una temporalidad reflexiva y distanciada. De esta manera el arte conserva su carácter político, “por el tipo de tiempo y de espacio que establece, por la manera en que divide ese tiempo y puebla ese espacio” (Rancière, 2005: 13).

Por lo tanto, no se trata de medir en términos de eficacia la relación entre política y arte, sino más bien de considerar que el diálogo puede darse por ser ámbitos diferenciados, por tener localizaciones distintas desde donde ambos pueden observar las expresiones culturales de los grupos sociales y hacer sus propias lecturas de realidad y propuestas. Entre otras cuestiones, el campo político será responsable de establecer una dinámica cultural de líneas generales de ordenamiento y decisión que será dominante en la sociedad a sabiendas que no logrará abarcar la totalidad de sus prácticas (Raymond Williams, 1980). En este punto de lo inabarcable, Mariano Ugarte propone pensar el arte y la música, formando parte de las prácticas que quedan excluidas de esta dinámica, entendiendo que conforman el espacio de lo emergente:

una zona privilegiada de la cultura, un objeto de estudio que nos permite ver las dinámicas del propio campo y los instrumentos y mecanismos de dominación, pero también las reapro-

piaciones, las resignificaciones establecidas por los artistas y sujetos de la cultura y sus resistencias tanto simbólicas como materiales (2010: 19);

si lo emergente se conforma como tal desde la mirada de lo dominante, “el artista emergente es un sujeto político...juega un rol político en su negociación con lo dominante” (2010: 22).

Salvar distancias

Es necesaria una distancia para contemplar y escuchar lo cotidiano; para que lo naturalizado resulte extraño es necesario ser otro y correrse del lugar de protagonista para ocupar el lugar de no-acción, del no-hacer; poder ver las más impensadas acciones transformadas a la luz de una concepción estética que las dimensiona y así las entregue, que las devuelva como parte valiosa de la vida en manos del artista; una parte vital que asoma en las grietas de todo sistema organizado de tiempos y espacios. Para ello se esculpió cada sonido de la obra, cada imagen fue tallada y cada palabra elegida; la unidad estructural vinculó fuertemente los eventos más concretos o más abstractos y la demora y aceleración de sus relaciones formales exigieron a cada momento otra percepción. Con estos elementos en juego, la obra propone atender al contexto en términos de permanencia y cambio, pero atravesado y significado por la elaboración artística del presente que logra detener la mirada y darle profundidad; por otra parte, busca un interés renovado en el reconocimiento del lugar con las imágenes claras de la poesía que refieren a cualquiera y a todos; finalmente, la obra estimula una escucha estética del espacio donde el registro secuencial del entorno sonoro se convierte en material para el trabajo compositivo del músico: elaborar electrónicamente los sonidos y disponerlos según sus cualidades acústicas. La determinación política de cierta comunidad de compartir y preservar un lugar, tiene su correlato en esta obra mixta fruto de la decisión artística de una “autoría compleja” (Laddaga, 2010): la obra electroacústica, procedente del registro sonoro ambiental, devino en una plataforma que, al incorporar las imágenes, adquirió el formato audiovisual finalmente enriquecido con el agregado de la voz del poeta en tiempo real.

“A 7 kilómetros de acá” logra en el conjunto de sus medios, plantear un diálogo audiovisual entre precisiones e indeterminaciones que lejos de proponerse contar una historia, acerca a “la implacable transformación de un lugar y el intento tenaz de quienes viven en él por volverlo habitable cada día” (N.Testoni, vídeo) En el esfuerzo del día a día está sumergido el habitante, añorando un pasado de felicidad biográfica que llega hasta hoy en el reconocimiento de antiguos pobladores (“yo soy Pedro Barco, nací en el barrio Saladero...”) y vislumbrando un futuro incierto que asecha en la presencia de tanques, depósitos, chimeneas y quemadores, el rugir de motores y el crepitar de quemas, los derramamientos y los fuegos... es solo cuestión de tiempo, el tiempo de la mecha que se consume; mirando hacia ambos lados, pasado y futuro, pasan los días. En esta cotidianidad Groys (2014) ubica el presente, la presencia de un tiempo desconectado de sus lazos con el pasado y el futuro en el que el arte actual se demora, captura y expresa; el arte contemporáneo crea una pausa sustrayéndose de todo relato.

La circularidad de la obra nos devuelve al principio, al problema de la distancia, y más concretamente, al lugar desde donde se realiza, fruto de la detención intencional.

La distancia que propone la obra se concreta en la desincronía temporal: obliga a la pausa en un presente por el tratamiento cinematográfico que da al pasado y al futuro, ambos se reducen a fragmentos mostrados a partir de imágenes modificadas; cinta de filmación con subtítulos y un sonido de crepitar semejante al de un viejo proyector, parecieran recordar que se trata solo de eso, de imágenes. En palabras de Spahlinger “La música nueva es sustancial, relevante histórica y políticamente... cuando

ella forma parte de las respuestas estéticas adecuadas a la actualidad —social... Entonces le exige al oyente una capacidad que también es una virtud política: tolerancia a la complejidad” (2009:1).

Las relaciones entre política y arte, a la luz del arte contemporáneo, renuevan sus aristas, se apropian de espacios y presencias desde los ámbitos de pensamiento que le son propios y se concretan en obras como “A 7 kilómetros de acá” donde su mixtura compositiva da tiempo y espacio al momento poético y al lapso audiovisual de millones de milímetros. El accionar político sobre las situaciones convierte en protagonistas a sus actores y los artistas vuelven la mirada a su época y lugar comprometidamente, conservando una corta y prudencial distancia desde donde contemplar y crear.

Bibliografía

- Adorno, T. W. (2004 [1970]). *Teoría Estética*, Buenos Aires, Hispamérica Ediciones.
- Cage, J. (1999). *Escritos al oído*, Murcia, José López Albaladejo.
- De Armas, R. (s/f). “Proceso creativo de la obra para electroacústica y video “A 7 kilómetros de acá”.
- Disponible en <http://www.ricardodearmas.mibvc.com.ar/articulos.html>.
- Ferrer, C. (2000). “Desastre, disparate y desmemoria. La horma precaria del arte argentino”. Disponible en: <http://proyectotrama.org/00/trama/SaladeLectura/BIBLIOTECA/REDES/debates/dferrer.htm>.
- Groys, B. (2014). *Volverse público: las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*, Buenos Aires, Caja Negra.
- Laddaga, R. (2010). *Estética de laboratorio*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- Rancièrre, J. (2005). *Sobre Políticas Estéticas*, Barcelona, Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Barcelona.
- Rancièrre, J. (2011). *El malestar en la Estética*, Buenos Aires, Capital Intelectual.
- Spahlinger, M. (2009). “Tradición Revolución”, en: OMNI Objetos Musicales No Identificados.
- Disponible en: <http://www.revista.cdmcc.com.ar/textos.html>.
- Ugarte, M. (Coord.) (2010). *Sonidos, tensiones y genealogía de la música argentina, 1910-2010*, Buenos Aires, Ediciones del CCC-FNA.
- Williams, R. (1980). *Marxismo y Literatura*, Barcelona, Península.